

# *As You Like It* からの翻案の様態： 『汝所好』研究序説（2）

鈴木 邦彦

## 0. はじめに

宇田川文海がShakespeareの*As You Like It*から翻案した『汝所好』（1888年）について、細部にわたって原作と比較考量し、前回の拙論では登場人物名に加え『汝所好』の第九回までを詳述した<sup>1</sup>。今回は第十回以降最後まで眺めていくことにしたい。

ところで、*As You Like It*はそもそもアクションが少ないことで知られているように思う。出だしはいざ知らず、RosalindやOrlandoらがArdenの森に移ってからは様々な組み合わせで人物が対話を繰り返し広げるが、その対話の妙が作品の面白みの中心であり、Oliverまでもが森に迷い込んで大団円に向けて新たな動きが生じるまでは、何か大きな事件が起こるわけでもない。そんなわけで、原作と翻案を比較すると言っても、アクションの上でどう異なるという話はあまり無い。今回この論文で取り上げる後半部分は殊にそうだと言えよう。従って、両者の相違についても、前回の論文にも増して、表現上の事柄など細かい議論にならざるを得ないと思っているが、その点、予め断っておきたい。

尚、底本としては、前回と同じく、大空社が明治期の翻案・翻訳ばかりを集めて復刻した『シェイクスピア翻訳文学書全集』第11巻所収のものをを用いる<sup>2</sup>。

<sup>1</sup> 鈴木「*As You Like It*からの翻案の様態：『汝所好』研究序説（1）」参照。以下、「序説（1）」と略記する。

## 1. 第十回／三幕二場, 同三場

第十回は、第九回で描いた二幕五場、六場、七場から有田の山の場面がそのまま続いて三幕二場、続けて同三場を描く。三幕一場に相当する箇所は既に第六回のところで描いたので、跳ばしてあるのである。

三郎が路姫賛嘆の詠歌を木に張り付けて退場し、それと入れ替わりに登場する鈍弥と幸右衛門が交わす対話は、もちろん*As You Like It*の同場の対話に相当するが、原作のそれに比べるとあっさりしたものだ。田舎暮らしは気に入ったかと尋ねられ、鈍弥／Touchstoneがその両義性を語って相手を煙に巻くのは同じだが、幸右衛門は山家の生活が優れている道理を尋ね返され、「イヤ、道理も瓢箪も有りません、私は山家で生れて、山家で成長した者ですから、他の快楽を知ら無いのでございます」(91-92) としか答える紙幅を与えられていない。

原作では、Corinは羊飼いとしての生活の知恵を様々披露する。Touchstoneから難癖とも言うべき非難を浴びつつも、Corinの実際的で地に足の着いた、生きた哲学が印象深い場面である<sup>3</sup>。物事には何であれ様々な見方があり、一面からのみでは安易に論じられないことが観客には了解される。*As You Like It*においては、あまりにロマンティックなSilviusのPhebeに対する姿勢、逆にあまりに即物的なTouchstoneのAudreyに対する姿勢、愛の喜びに身悶えながらも男装という仮面を被ることで愛の現実的側面への辛辣な言及を忘れないRosalindの姿勢——と、愛の在り方が、それこそ一面からのみでは安易に論じられない様子が示されるのだが(鈴木「再考」7-16)、こうしたこととも呼応して、この道化と羊飼いの対話の場面は(筋の運びには関係なくとも)存外重要な箇所であるにもかかわらず、翻案では残念な

---

<sup>2</sup> 引用するに当たっては、入力上及び出力上の便宜を考えて、変体仮名を1900年(明治33年)の小学校令施行規則改正以降我々が通常使用している仮名に改めて記すこととする。また、漢字の旧字体も新字体に改めた。読み仮名は煩を避け割愛するが、人名等固有名詞の難読と思われるものの他、誤読しやすそうなものに限って入れることにした。

<sup>3</sup> 鈴木『「お気に召すまま」再考:アーデンの森で何が起ったか』p.6参照。以下、本論中では「再考」と略記する。

がら端折られてしまった。

Rosalindが登場しながら朗読するOrlandoの詩について、Touchstoneはその単調極まりない脚韻を揶揄し、自ら即興の詩を披露する。即物的な愛を代表するTouchstoneの作らしく、何気ない詩行のうちにも卑猥な意味を込めた詩だが、鈍弥の方は「御殿に居つた時、御侍女の躑躅どのに、恋をした事を思ひ出して何だか可怪しな心になりました」(92)と漏らすばかり。

鈍弥が「可笑げなる調子」(93)で読み下す詩も、原作の詩と表面的な言葉の共通点はあるものの、原作の詩にあった裏の意味などは特になさそうだ。あるいは、「冬の衣は裏表必ず給すものなるを」「恋しき彼人とひとつにならでおく可きぞ」「露に濡ても手折るらん」(同)などにそういう読みを試みるべきであろうか。が、これらは原作の方と違って鈍弥即興の詩ではなく、そもそも三郎の詩の続きであるから、あまり深読みをしてはおかしなことになる。

鈍弥ではなく三郎の詩なので、それに続く、Rosalindによるmedlarとmeddlerとを掛けたTouchstoneへのからかいも、同じく接ぎ木を巡るものでありながら、「此の歌の徳に依て半腐敗たる木も癒て、立派に成長するで有う」(94)と、三郎への賞賛に置き換えられている。

その後に登場したお捨こと芹姫が、これらの詩を書いたり木に名前を彫り入れたりした人物の正体を仄めかすのは原作とあまり変わらないが、ここで路姫は早くも「若彼<sup>もし</sup>の人に邂逅ふとも、妾は此く男装となれるを幸ひ、暫時は森四朗の俣にて時日を送り、容易くは実名を明かさぬ心算に侍り」(96)などと言い出す。にも拘わらず、その次頁では「此の袴と大小の身の装束は如何にも、恥かしき事に侍らずや」と慌ててもある。流れから見て後者はほぼ原作と同じ位置にある同趣旨の台詞なのではあるが、この辺り少々錯綜していると言わざるを得ない。また、RosalindがあれやこれやCeliaを質問攻めにして、逆に“You must borrow me Gargantua’s mouth first” (III. ii. 80)<sup>4</sup>と詰られる原作の面白みも落としてしまっている。

<sup>4</sup> Shakespeareからの引用は、やや古いのは承知しているが、書き写しの都合を優先して Craig 編 *The Complete Works of William Shakespeare* から、行数等もこれに拠る。

そこに三郎と虚無道人が連れ立って現れる様は原作のOrlandoとJaques同様である。虚無道人が木々を傷めている三郎を咎めるところから始まり、相手の女性について縷々尋ね、三郎の受け答えが機知に富んでいることに感心した彼は、「卒はより世上の不平と、吾等の不幸を語りて、天道の是非定らざるを嘲罵り申す可し」(100)と切り出す。*As You Like It*の流れと同じではあるのだが、老荘学者の提案としては少々違和感を禁じ得ない。老荘思想から出たものとも思われず、また先の拙論(「序説(1)」46)でも見た如き儒学的な発想から出たものとも思われない。ここばかりは、原作の憂鬱な皮肉屋Jaquesそのものの発言なのである。

宇田川はどうやら人物造形のヴィジョンをしっかりと固めた上で虚無道人の言動を書き進めているというのではないらしい。原作のJaquesを本朝に移植するに老荘学者と銘打ち、左京太夫の帰城を勧めるのに必要となれば社会貢献に積極的な、儒学者的とも言うべき進言をさせ、そうかと思えば、迂闊に原作の皮肉屋のままで済ますという具合で、全くヴィジョンが定まっていないのである。

さて、RosalindがOrlandoに声を掛けるやり方と同様、四郎もまた三郎に時刻を尋ね、時について講釈を垂れるところから会話に入っていく。その際、馬の走り方を譬えに使うのも同様である。少々細か過ぎるかもしれないが、詳細に比較することこそ本論が目指したものであるから、その微妙な相違をも厭わずよく見てみることにしよう。

まず原作のテキストに現れる順に整理して並べてみれば以下の如くである。速度を増すごとに大きな数を振ってみた。

- ② Time trots hard with “a young maid between the contract of her marriage and the day it is solemnized” (127).
- ① Time ambles with “a priest that lacks Latin, and a rich man that hath not the gout” (128).
- ③ Time gallops with “a thief to the gallows” (131).
- ④ Time stays still with “lawyers in the vacation” (133).

英文の場合と違い整理するのが難しいが、『汝所好』では大要次のようになっている。上記と同じく、テキストに現れる順に並べてみよう。

「<sup>せはし</sup>急劇き人は急劇き時」については、「世間の少き娘が、其恋慕へる男と望みを遂げて、天下晴て、イヤ父母の許可を得て、婚姻の約束を結びたる日と、其婚姻の儀式を行ふ日との間の時」(102)。

「<sup>よろこべ</sup>雀躍る人と雀躍る時」については、「学問無き法師と痛風病に罹らぬ富者」(103)。

「<sup>かけある</sup>馳駆く人には馳駆く時」については、「断頭場に坐る罪人」(同)。

「<sup>とど</sup>静止まる人には静止まる時」については、「休業中の学校の生徒」(同)。

Gallopが「馳駆く」、stay stillが「静止まる」というのはいいとして、trotを「急劇」、ambleを「雀躍る」というのは、整合しているのだろうか。Trotはこの四段階の中でgallopに次ぐ速い駆け方ではあるが、それにしても「急」や「劇」の文字や「せわしい」との読み仮名は盛り過ぎているように思う。原作の方でも翻案の方でも、婚礼の日を逸る気持ちで待ち受ける乙女にとって如何に時の歩みが遅いかをその例にしているところを見れば、これは巧い変換をしたとはとても思われぬ。「雀躍る」についても、学問のない(もしくはラテン語を知らぬ)僧侶や痛風知らずの金持ちが穏やかで悦びに満ちているであろうことは何となく想像がつくが、それに「雀躍」(小躍りして喜ぶ)の字を当てるについては、聊か面食らわざるを得ない。

ところでRosalindは、“an old religious uncle of mine” (139)から聞いた話として、女性につきものである“so many giddy offences” (同)に言及する。Orlandoが“any of the principal evils” (140)を教えてくれと請うと、Rosalindの答えは、“There were none principal; they were all like one another as half-pence are; every one fault seeming monstrous till his fellow fault came to match it.” (141)と、女性に対してかなり手厳しい。

一方の四郎こと路姫が言うには、小父から教えられたことには変わらないが、「男女相愛するの情を軽率に発する時は、多く罪障を造るといふことを信じをるなり」(104)とのこと。三郎に「恋慕の害の重なる箇條は如何なる事に候ふか」(同)と問われるや、「総て恋慕といふ事は半文の価直も無く、其罪障に至りては、男女とも魔界に墮落するの憂ひあらん」(同)とさえ言う。

女性 of Rosalind が、男装した今、世の男共が抱きがちな misogyny もしくは gynophobia をさりと口にするとところが面白みだが、路姫の方は、女性の本性がどうこうではなく、男女間の恋愛そのものを強く批判している。「半文」あたりの言い回しはことによると原文の “half-pence” からヒントを得たのかもしれないが、全体の言わんとすることは全く異質の事柄であるのが注目されよう。

尚も聞きたがる Orlando に対して、Rosalind は “I will not cast away my physic, but on those that are sick.” と去なしておいて、Rosalind の名を木々に彫り付けて回っている男のことをあげつらい, “if I could meet that fancy-monger, I would give him some good counsel” (143) と結ぶ。一方の路姫は、同じく三郎に重ねて教えるを請われてこれを去なした後、情人の名を木々に刻む少年に会ったなら「其情人に毎日会へる工夫を教授けてやらんものと常に想ひをるなり」(105) と言う。

いま恋人を崇め祀っている奴も女性の本性を知ればさぞその迷夢から醒めるだろうというのが Rosalind のここでの主旨であるから、当人に会ったら忠告をしてやりたいというのは流れとして全く滞りが無いが、一方の路姫の場合は、恋愛なんぞは魔界への墮落とまで弾劾しつつ、その直後に、恋人に毎日会える工夫を教えてやろうと提案するわけだから、全く筋が通っていない。

かく微妙に対話の中身がずれているのは、宇田川自身が英語を解さず、人から大筋を聴き取っただけでは細部までなぞり得なかったからだろう。翻案に当たって原作からずれる、もしくはずらすのは一向に構わないが、作品内部において矛盾を来しているようでは、やはりいけない。

恋している兆候が見られないと判じられた Orlando が “I would I could make thee believe I love” (148) と漏らすや、Rosalind は “Me believe it! you may as soon make her that you love believe it” と皮肉っぽい驚きの声を上げ、続けて “she is apter to do than to confess she does; that is one of the points in the which women still give the lie to their consciences.” と、再度女性の悪口に結び付ける。他方、路姫扮する四郎の方は、三郎の「吾が恋慕は吾の情人に貫徹イヤ信用せられをるにや」(106) との問いに対して「あくまで信用されをるものと想へり」と直ちに断じ、「彼の女が却て女は虚偽多きものなりといふを以て、汝に其真情を打消されやすると気

づかひ、然る憂ひの無きやうと密にその用意してをるならんと想像るなり」(同)と、別人であるはずの姫君の心中を根拠もなく察したりしている。

自分は恋の病を治すことができると誇るRosalindに、Orlandoは実際に治したことがあるのかと尋ねる。Rosalindはあると答え、その方法を以下のように語っていた。

He was to imagine me his love, his mistress; and I set him every day to woo me: at which time would I, being but a moonish youth, grieve, be effeminate, changeable, longing and liking; proud, fantastical, apish, shallow, inconstant, full of tears, full of smiles... (155)

要するに、自分を恋人に見立てさせ、Rosalindの説によれば「女性特有の」気紛れさを大いに發揮して相手を翻弄し、とうとう“his mad humour of love”から“a living humour of madness”(同)に追いやってやったというのである。

一方、路姫の答えは、一見似た表現が並んでいながら、その内容は全く異なる。

其病者イナ狂人は、情人の事を想ひ詰めて、或は悲み、或は怒り、時としては女子の如くに柔弱になり、時としては愚人の如く恍惚となり、涙を流すかと見れば笑ひを催し、叫ふかと思へば譁ひ(後略) (107)

これは、一読してわかるとおり、私(路姫)が治療の一環としてこう演じるというのではなく、唯々恋の病による相手の病状を並べたものである。台詞の最後の方で「予は物の見事に之を癒し」(同)とは自慢するものの、Rosalindの台詞と異なり、どのように治療するのかという方法論はここには一切出て来ない。

「吾の相思病こひやみは癒すこと叶ふまじ」(108)との三郎の不信の言を聞いて、路姫はようやく「毎日汝に会ふごとに汝の情人、路姫を伴ひ来らば、(中略)癒るならん」(同)と「治療法」の一端を謎めいた表現で明かす。当然、どうやってそんなことができるのか「手段を話し玉へ」(同)と急かされるも、道々話すからと先延ばしにし、別れ際に「相思病を癒さんと思ひ玉はば今日より予が名を路姫と呼ねばなるまじ」(同)

と、あたかも付け足しの如く急に命ずるのだ。

原作を知る我々であればこそ、ようやくそれが出てきたかという感じだが、自分を恋人と見立ててくれれば思う存分気紛れぶりを演じてあなたの恋心を冷ましてやろうという「治療」の筋立てが語られないままの『汝所好』の読者たちは、この突然の「路姫と呼ねばなるまじ」をどう受け止めたのだろう。甚だ疑問だ。

尚、二場の最後でRosalindが自分の住居へOrlandoを誘うや、彼は“With all my heart, good youth” (160) と快諾している。一方の三郎は「今より貴君の御住居へお伴いたしたけれども、主人を持る身の、心に任せねば、遺憾けれども、今日は是にてお暇玉はらん」(108)と断る。断る理由も如何にも主君を持つ忠臣らしい律義さで、こんなところまで書き換えたかと思うと、少し微笑ましい。

律義と言えば、長い間放っておかれたCeliaに対して、*As You Like It*では去り際にRosalindが“Come, sister, will you go?” (161) と声を掛けるのみだが、『汝所好』では三郎に「お妹御、失礼を」と(108)挨拶させ、芹姫にも、無言だったCeliaと違い、「御機嫌宜しう」(同)と、短いながら返答させている。

さて、皆が退場し、新たにTouchstoneがAudreyと連れ立って登場する三幕三場。『汝所好』の方では、続けて同じ「第十回」の中に収めている。

Touchstoneは無知なAudrey相手に“I am here with thee and thy goats, as the most capricious poet, honest Ovid, was among the Goths.” (III.iii.5) と大層込み入った洒落を飛ばす<sup>5</sup>。Capriciousが語源の上でラテン語のcapra (= goat)と関係し、goatishつまりlasciviousの意味で使われているらしいこと、これがOvidiusに付けられた形容詞honest (= chaste) と対立していること、そのOvidiusは*Ars Amatoria*などの著作のせいでかhonestならざる奴と見做され、晩年皇帝の不興を買って黒海沿岸に流されたこと、そこにはGothsが定住していた由だが、今の英語では日本語の場合ほど上手く音が重なっているとは思えぬものの、当時の発音ではゴートと山羊ゴットが言葉遊びになっているらしいこと、そしてOvidius自身が嘆いたことによると、彼の詩などGothsには全く解されなかったこと、ちょうど都を離れてこの辺鄙な森

<sup>5</sup> たいいどんな版でも詳述しているが、例えばLathamのp. 79の注など参照。



に至ったTouchstoneの知的な冗談が、Audreyらには全く解されないのと同様に、

これらを日本語にそのまま移植するのはほとんど不可能である。安達鈍弥はお朝(Audreyに相当)と自分とを「格子構造に、船板の塀、エ、――、見越しの松がニューと生えているといふ粋な家で、家内は、芸妓あがりの女房と、勘当の身の若旦那」(109)に準える。この譬えは、お朝や自分が粋と誇る(本心から言っているのではあるまいが)ことにこそなれ、どれほども捻りが利いているとは言い難い。

鈍弥がこの後に歌う情歌<sup>どいつ</sup>の意味は、自身がお朝に説くところによれば「男女の心に真実が無れば恋慕とは言へぬ」(110)とのことだ。だとすると、これはTouchstoneが“thou swearest to me thou art honest: now, if thou wert a poet, I might have some hope thou didst feign”(11)と吐露するところとは、ほとんど正反対に聞える。

また、鈍弥は「醜い懶惰女に真実の有るのは、恰是汚穢い器物に甘美い食物を盛たやうなもの」とTouchstoneと同じ譬えを出しながら、「美しい不実な女よりは遥かに増し」(110)と続けている。これも“Would you not have me honest?”と問うAudreyに対して“No, truly, unless thou wert hard-favour'd”(12-13)と返していたTouchstoneとは全く違う。

尤もTouchstoneがここで言うnot honestを「不実」という日本語で受け止めていかどうかは問題となろう。彼は要するにAudreyの肉体を手っ取り早く求めたいのであって、身持ちがあまり堅いようだと困ると言っているに過ぎないのだ。

Audreyの肉体を求める為にはどうやら結婚という手を使わねばなるまいが、独身時代に求めた身持ちの悪さは、結婚後は当然我と我が身を苛む災いと転ずることになりかねない。そこで、TouchstoneはOliver Martext登場までの間cuckoldを巡って思索に耽ることになる。一方の鈍弥は、身代のない嫁御寮なれど黒斑の猟犬が持参道具、「女房の有る者は独夫よりは優し」(111)、何もないより黒斑殿でもいる方がよいと、直線的な思考を辿るに過ぎない。

直後に登場するMartextの名が聖書のtextをmarするとの言葉遊びから来ていることはどんな注釈書にも出ていることだから、いちいち出典を示す必要もあるまい。こんな不名誉な名前を劇作家から頂戴しなければならないようなおかしい言動を披露するほどの登場場面もないのだが、とにかく結婚式を執り行うからには当然聖職

者で、Touchstoneの台詞中でも vicar と明言されている。一方の折田琢齋は医者であるという。媒酌人と呼ばれているから、職業は何でもいいのだろう。Martextは新婦を新郎に渡す役目をする人物の不在を問題にするが、折田は結納がないことを問題にする。日本の婚礼の儀式では、新婦を引き渡す役などというものの自体が考えられなかったからだと思われる。

これでは婚礼ができないと言われて窮地に陥ったところに現れるのは Jaques も虚無道人も同じである。Touchstoneはこの前出会ったということしか言わないが、一方の鈍弥は、虚無が「過日余等の仲間へ這入れと」(111-112) 勧誘したことを明かしている。

Jaques も虚無もこんな場所での婚礼には反対である。Jaques によれば、結婚の何たるかを説いてくれるきちんとした聖職者に頼むべきで、Martext のような者では “wainscot” (31) を繋ぐように二人を繋ぐだけだ。結局, “one of you will prove a shrunk panel, and like green timber, warp, warp” (同) と、結婚生活の将来を憂いて忠告する。が、虚無道人の反対理由は少し違っていて、「他日城下に帰りし時、親類縁者の人々に、如何して婚礼をしたと問はれたら、貴様は何と答ふるか、恐くは、腐敗し板壁か、切立の生木のやうに、只畏縮<sup>ちぢん</sup>で物を云ふこと能ふまじ」(112) と、体裁や面子を問題にする。「板壁」「生木」「畏宿」など、同じ譬えを使いながらも、言わんとすることは全く違っている。これも、彼我の婚礼観の違いを反映している故か、宇田川が原作の細かいところまで理解しなかった故かは不明であるが。

Martext ではきちんと結婚させてくれそうもないということは、実は Touchstone は百も承知である。きちんと結婚しなければ, “it will be a good excuse for me hereafter to leave my wife” (33) だからだという。が、この「本音」は Jaques に知られてはまずい。そこで、この台詞は傍白ということにしてある版本が普通だ<sup>6</sup>。ところが、鈍弥は同様の台詞「後日に至りて僕が、気に入らぬ事が有て、女房を放逐す時に、却て都合が好いで有う」(112) を公然と言うばかりか、まるで虚無道人に媒酌人になってもらう方が「好都合で好い」と言っているかの如く、虚無に従うことにするという台詞にそのまま繋いでいる。この辺りはどう読んでみても、論理が破綻しているとしか見えない。

原作の方ではTouchstoneはMartextのfirst nameであるOliverを織り込んだ俗謡を歌って退場していくが、鈍弥は「折田に何の挨拶も無く歩を早めて立去」(112)る。

## 2. 第十一回／三幕四場、同五場

宮廷から突然の追放処分を受け、若い女性の二人旅は危険だからと一方が男装までしてやっとの思いで辿り着いたアーデンの森。考えてみれば、さっそくにも父親の許に馳せ参じ、涙の再会を果たしそうなものだが、知ってのとおり、Rosalindは父親に正体も明かさず、同じ森の中とは言いながら離れ々々の暮らしを続ける。この芝居のメイン・イベントとも言うべきOrlandoとの恋愛ゲームを繰り広げる作劇の都合上、Rosalindが早々に正体を明かすわけにはいかず、男装を解くわけにもいかないからだが、宇田川としては、そこがやはり受け入れ難かったと見える。彼は、路姫が何故父親にすぐ正体を明かさないのか、理屈を付けようとするのである。

父上には厳格き御性質にて在すれば、妾さへあるを貴女まで御伴して、此処まで来りしと知り玉はば、城内に在します伯父上<sup>(ママ)</sup>の所思を憚り玉ひ、直に城下へ逐返し玉ふ事もある可く(114)

そんなことになれば、命からがらここまで来た甲斐もなく、父とまた別れなければならない上に、せっかく巡り合えた三郎とも別れなくてはいけなくなるからだ、路姫に吐露させている。その良し悪しは別として、これも、翻案者にありがちな合理化の試みの一例と言えよう。

ついでながら、父娘の会話中、左京太夫が三郎のことに触れ、「学問といひ、才知といひ、忠心といひ勇氣といひ、世に彼が如き壮士は又もあるまじとまで」(同)

---

<sup>6</sup> First Folioには無い“aside”とのstage directionを、Samuel Weller Singerが自分の版(1826)に挿入した。Lathamのp. 83の注を参照。私の知る限り、この校訂は現在に至るまで多くの版で踏襲されている。

賞賛するので、自分は嬉しさのあまり顔を赤らめたと、路姫は告白している。大団円での路姫と三郎との結婚を考えて、宇田川としては早々に舅・婚問題に布石を打ったと見える。

そこへCorinが登場してSilviusがPhebeを口説く様を覗くよう勧めるくだりは、翻案の方でも同様である。原作の現行版本では三幕四場から五場へと場面を改めているが、翻案の方ではそのまま続いて語られていく。

RosalindはPhebeの高慢ぶりに意見して、有名な“Sell when you can; you are not for all markets”(III. v. 65)の台詞もここで飛び出すのだが、路姫の語る内容はそれとは少し違っている。路姫扮する四郎はまず「其方等は何を言争てをるぞ」(118)と割って入り、七助に「其方は此の女が高慢だ、色気が無い、優しく無いと、言ッて夫で立腹してをるのか、但は又此の女が恐ろしいと申して夫で、立腹してをるのか」(同)と問い質すのだ。

七助はお久に対して懇願こそすれ立腹などしていないわけだから、四郎の間はお門違いというもののだが、「可笑さを心に忍びつついと真面目なる容貌して」(119)とあるところを見ると、これはお門違いを承知で七助をからかって言っているものと思われる。ところが、同所でお久について「漆のやうな髪の色、水晶のやうな、眼の球、此の近傍には珍らしい美人」(同)と評するのも、からかって言っていると考えていいものかどうか。お久の不細工ぶりを描写するくだりがどこにも見当たらないので判然としない。と言うか、むしろ、読者はお久を美人と思い込んだまま読み進めることだろう。

先に引用した部分は、恐らく原文の次の部分を反映したものだ。

'Tis not your inky brows, your black silk hair,  
Your bugle eyeballs, nor your cheek of cream,  
That can entame my spirits to your worship. (51-53)

絹のようなはまだしも、インクのようなとか管状ビーズとかクリーム色(淡黄色)とかが、金髪白肌を美の典型とした当時のイングランドで美人を描写する言葉では

ないことはもちろんであるが、そのような事情を知らぬ宇田川が、これらを美人を描写する表現と誤解したのかもしれないという疑念を拭い去ることができずにいる。あるいは、不細工であるにもかかわらず男性からの熱心な求愛を退けるという、原作における「courtly loveのパロディー」を理解せずに、男性がこれほど熱心に掻き口説くのだから不細工であってはなるまいと、宇田川なりの「合理化」を図った結果なのかもしれない。

さて、人知れず四郎に一目惚れしたお久は、彼宛の恋文を七助に持たせる為、先刻来の冷たい態度を改める。それは原作と同じなのだが、Silviusに向かって“it is not that I bear thee love” (96) 云々と比較的正直だったPhebeに比べ、「妾が二世を約束してをる男は傍に只ター人をるではありませんか」(121) とまで言って七助を有頂天にさせるお久は、相当な悪女との印象を免れない。

### 3. 第十二回／四幕一場

原作同様、お捨(芹姫)を伴った四郎(路姫)と虚無道人が談笑しているところから次の場面は始まる。虚無の憂鬱を話題にして旅と結び付けるくだりも原作とよく似ていると言っていいだろう。もっとも、憂鬱の本質や旅との結び付け方は微妙にずれているのだが、今はこの点は不問としよう。

そこへ三郎が登場し、虚無が入れ替わってこの場を離れるのも原作同様だが、別際の台詞はいろいろと違っている。

*Orl.* Good day, and happiness, dear Rosalind!

*Jaq.* Nay then, God be wi' you, an you talk in blank verse. (IV.i.14-15)

原作ではRosalindとJaquesが散文で対話しているところへ、上記のとおりblank verseで割って入るのがOrlandoである。Jaquesはすかさずそれを去る口実とする。

今更言うまでもなく、この時代、戯曲の台詞は、散文の部分もあるものの、基本的には詩であり、シェイクスピアはblank verseの詩形を好んで使った。但し、無韻

とは言え、日常生活で我々がiambic pentameterで喋るはずもない。詩で語るのは現実そのものではなく虚構世界、演劇の世界だからこそなのだが、そこには目を瞑っておきましょうというのが、観劇上の暗黙の了解である。従って、Jaquesの台詞は、その大前提、自身の存在もが拠って立つその観劇上の約束事を揺るがすような点にその面白味がある。虚構世界を破って、それを成り立たせている仕掛けを露呈してみせる、楽屋落ちにも似た愉快的瞬間なのである。

そうした面白味は、『汝所好』のような読み物にはあり得ない。これは翻案云々、宇田川云々ではなく、現実と虚構が常に表裏一体になって初めて成立する演劇というジャンルと、メタフィクションならいざ知らず通常そもそも虚構だけで成立している読み物(小説であれ詩であれ物語であれ)というジャンルとの違いによるものと言えるだろう。

代わりにというのではないが、虚無道人は去り際にかなりの長台詞を与えられている。三郎と四郎との取り決めを知らぬ彼は、「又毛利氏の色狂ひが始りたり、足下の命をかくる路姫は、此の山中にはをらざるなり」(125)と無粋なことを言い、「此の四郎どのに由無き戯言を云はんより(中略)彼の恋の歌を話すことこそ好かれ」(同)と前々回(第十回)出てきた詩歌に触れ、「樹木の枝幹を傷ねぬやう」(同)再度忠告して退場するのだ。

これを見送る路姫も、原作のRosalindより少し突っ込んだ台詞を吐く。RosalindはJaquesの憂鬱癖とそれの拠<sup>きた</sup>って来る旅についてからかうだけだが、路姫は加えて、「天が貴君を此世に降したる本意に背く」(126)として、『論語』まで持ち出している。即ち「筏に乗りて海に泛ばんと孔夫子の謂ひしは、全く世を嘆ち玉ひたる辞にて、決して聖人の本心には在さぬなるべし」(同)と続けるのである。「公治長第五」の一節<sup>7</sup>に言及しての路姫の意見は、しかし、拙論「序説(1)」(45-46)でも見たように、虚無道人が左京太夫に帰城復位を勧めていたことを思えば、無用の非難としか思え

<sup>7</sup>「子曰、道不行。乗桴浮於海。」(以下略)。於はこの字を使う版本もある。『論語』のp.72より。但しレ点の類は省略した。道義が行われないことを嘆いた孔子は、弟子の子路を前にして、いっそ筏で海の向こうの国にでも行ってしまおうかとぼやいてみせる。

ない。これも、宇田川がしっかりしたヴィジョンを持たないまま虚無を描いていつているからだと思われる。

さて、約束の時間に遅刻した三郎を四郎が咎めるのに、原作同様、まずは蝸牛の譬えを出す。蝸牛は殻(=家)を背負っているが、その家に託されたものは少し違って、Rosalindは、家即ち“a better jointure”(22)を背負ってくるからOrlandoよりましだと言う。路姫の場合は、「家の内に籠りてをるをのみ樂みとして居給ひしならん」(127)と三郎を責めるばかりである。寡婦財産などというものが明治期の日本にあったかどうか詳らかではないが、仮にあったのだとしても、良家の子女がそんなことを口にするのは相応しくないと宇田川は考えたのだろう。

蝸牛の譬えで家の次に出てくるのは角である。Rosalindが言う角とは“horns; that such as you are fain to be beholding to your wives for”(24)のこと。言わずもがな、cuckoldを指しているのだ。が、路姫は口が裂けても女性の不貞の可能性になど触れはしない。所謂般若の面を思い浮かべればいいと思うが、「貴君の情婦にも角を生さずする事」と、嫉妬に狂って角を生やすのは女性の方で、嫉妬の原因である不貞を働くのは男性側ということにしている。戯言にもせよ女性の不貞の可能性には触れまいとする宇田川の態度から、明治期の日本で女性の不貞が如何にタブーであったかを推したとしても、別段的外れとは言われまい。

“What would you say to me now, an I were your very very Rosalind?”と問われ、Orlandoはすかさず“I would kiss before I spoke.”(28-29)と答えていたが、奥ゆかしい三郎の返答は「先づ其手を握るべし」(128)である。これまた当時の(否、現代でもか)日本ではいきなりキスというのが考え難いからこその変更であつたろう。

この先、原作では、キスよりもまず喋るがいい、話題に詰まったらキスすればよい——と来て、キスを拒まれた場合の方策の質問へと続くわけだが、三郎の方は「然らば」(と言うには論理が繋がっていないけれども)「路姫は手を握る事を嫌ふにや」(128)と、方策を問うというより、自分が言い出したはずの手を握ること自体に怯んだ反応をし、逆に路姫の方から「貴君の手を握る事を願ひ、猶其上にも真情を知らずする手段を添へ侍らん」(同)と保証を与えられている。

翻案の方では路姫は更に三郎の恋愛の成就を請け合うが、三郎は現在の自分の身



なりの賤しきを憂う。路姫は「貴君の衣服を以て貴賤を定め、貴君の形容を以て褒貶を定むる如き、左まで情愛薄き路姫には侍らぬなり」(129)と一層の確証を与え、自信無げな三郎を、言わば励まさなければならぬ。この辺りは原作とかなりニュアンスが違う部分である。

こうまでしてやっと喜びの気持ちを漏らす三郎を見て、ようやく路姫は「婚姻を許さぬ事あらば、貴君は如何に仕玉ふぞ」(同)と意地悪な質問をする。三郎が、もしそうなら「此世に居るも望みなければ、速に一命を終らんのみ」(同)と真正直に答えるところで、再び原作と同様の流れになる<sup>8</sup>。

Rosalindは有名なTroilusやLeanderの逸話におかしな解釈を付けて、真実の恋などというものはないと腐す。これらの逸話は西洋ではよく知られたものだが、明治期の日本の読者には伝わるまい。そこで宇田川は路姫に「彼の尾生が橋梁を抱いて死し、少将が雪に凍えて斃れたる如き」(同)と、中国や本朝の故事に言及させている。春秋時代、魯国の人・尾生が橋の下で約束した女性を待つうち川の水嵩が増し、ついに溺死したという話や、深草の少将が小野小町に百夜通ってきたら望みを遂げさせてあげましようと言われて通い詰めたものの、九十九夜目に大雪に埋もれて凍死したというような話は、日本人なら誰でも知っていようし、「尾生の信」とか「深草少将」とかで引けばどんな辞典にも出てくるだろうから、ここで何か出典を事々しく書き記す必要はあるまい。

それより注目したいのは両者の理屈付けである。Rosalindは真実の恋そのものを今も昔もあり得ないこととして茶化するのだが、路姫の言わんとするところはそうではなくて、昔はいざ知らず、今日では「人間の智慧が月々に進みて(中略)何事をするも生命が原種ものだねなれといふ事は」(129-130)誰でも口にすることなのに、況してあなたのような立派な人が「如何で一婦人の為に、貴重の生命を棄て玉ふべき」(130)というのである。

「命あつての物種」に類する言い回しは、例えば狂言の『武悪』にも出てくるくら

<sup>8</sup>「四郎」との頭書があるが、流れからして誤植と考えるのが妥当だろう。本来「三郎」とあるはずのもの。



いだから<sup>9</sup>、命より忠義を重んじた封建時代にはなくて明治維新・文明開化と共に入ってきた——などということはないはずだが、それでも宇田川が当時の所謂進歩史観的な考えからこう述べているらしいことは興味深い。

話は進んで模擬結婚式を挙げる段となり、Orlandoの“And wilt thou have me?” (45) との問いにRosalindは“Ay, and twenty such” (46) と冗談混じりの解答をする。いいものならたくさんほしいものというのが表面上の理由だが、もちろんこれは他に愛人を作る可能性を暗に示したジョークだろう。路姫にはその手のジョークは許されておらず、三郎に自分を夫とすると問われて「勿論の事に待り、然も此の二十日<sup>ひかず</sup>の日子をいでぬ間に」(130) と答えるところに、辛うじて原作のtwentyが反映されているに過ぎない。

婚礼の儀が如何にも日本らしく三々九度など挟んで執り行われるのが微笑ましいが、原作にある有名な“men are April when they woo, December when they wed: maids are May when they are maids, but the sky changes when they are wives” (64) の一文は、翻案の方では少々様子が違う。確かにこちらにも人の心の変わりやすさに対する認識はあるものの、「半年の日を経なば、妻は何日しか、下婢と位を換へはべらん」(133) と、心変わりをするのは飽くまでも男の方だけというのである。

路姫は続けて、百人一首中、清原元輔の歌の一節「末の松山波こさじ」や二条院讃岐の歌の一節「人こそ知らね干く問もなし」、また晏幾道の「臨江仙」中の詩行「落花人獨立、微雨燕雙飛」にさらりと触れつつ、結局自分は「涙に明し暮すの不幸に陥いることあらんを、今より予め想像りて、密かに怖れもし、又悲みもしていはべるなり」(同) と嘆いてみせる。原作では男同様(あるいはそれ以上に)女も心変わり激しく、jealousでclamorousでnewfangledでgiddyだと言うが、そうした気質は大和撫子の路姫には何一つ許されていないのだ。

Rosalindは続いて女性のwitを話題に上げる。Witと言っても、それは“make her fault her husband’s occasion” (72) する為に使うような、言わば悪知恵である。Rosalindによれば、知恵ある女ほどwaywardであり、彼女はその様を“make the

---

<sup>9</sup> 冠者の台詞に「命が物種ぢや」とある。『狂言全集』のp. 296より。

doors upon a woman's wit, and it will out at the casement; shut that, and 'twill out at the key-hole; stop that, 'twill fly with the smoke out at the chimney" (67) と描いてみせる。

扉だの窓だのの譬えは、実は翻案の方でも使われている。

路姫の才智に<sup>まじ</sup>牖を作り、然も其戸を閉じて、剩へ其戸の節穴まで塞ぎて、室内の煙草の烟りをだにも、外へ漏れぬまで、貴卿が其明を蔽ひ、其聡を塞ぎなば、路姫の才智も恐く其用を為し申すまじ (134)

似た言葉を選択しながらも、知恵ある女性が如何に言うことを聞かず気紛れであるかを強調するというのではなく、結婚後、三郎があまり「圧制なる所業を」するならば、「才智ある婦人を撰みて妻とするも何の甲斐かあらん」(同)と教訓するのである。路姫は更に「牝<sup>あした</sup>鶏 晨す」や「女賢しうて牛売り損なう」の俗諺を批判し、とうとう「若<sup>もし</sup>路姫の舌の動かざる時は、決して路姫の事を処置せず、路姫の返答を得ざる時は、決して路姫の事を管理せず」(134-5)との二ヶ条を三郎に承諾させてしまう。

家父長制の強固であった当時のことを考えれば、これはこれで相当に進歩的と評していいだろう。RosalindがGanymedeに扮している折に盛んに弄するような露悪的な言辭はここではすっかり姿を潜めているものの、女性の意志を尊重せよとの、路姫の、また宇田川の、開明ぶりには少々驚かされる。

この後、三郎は一時の暇乞いをし、路姫から原作より少し長めの恨み辛みの台詞があつて、この第十二回は終わっている。

#### 4. 第十三回／四幕一場(承前)、同三場

第十三回は、四幕一場末尾のCeliaとRosalindのやりとりと同三場の冒頭とを混ぜ合わせた形で始まっている。

四幕一場でOrlandoが去った後、先ほどまで大人しくしていたCeliaは“You have simply misused our sex in your love-prate” (81) とRosalindを詰る。鳥が自分の巢

に何をしたか (what the bird hath done to her own nest), 男の服装をたくし上げて、世間に見せてやらなくちゃいけないと息巻いていた。

芹姫も路姫を非難する。Rosalindと違い路姫の方は特段女性を貶めたというわけではないから芹姫の憤慨はややお門違いと言うべきだが、ともあれ「多くの艶言を吐出たまひて、妾と彼人を悩まし」(137) たと言って路姫を責めるのである。「鳥」も台詞の中には見えるものの、「如何なる鳥か、此の美麗しき<sup>(ママ)</sup> 叔女を啣み去りて、旧の巢窟へ帰しまいらしむるものぞ」(137) と、原作の物言いとは少々異なるばかりか、己の抱<sup>きた</sup>てて来るところを台無しにするという元の意味からは外れてしまっているようだ。

原作の四幕二場は、一場の終わり近くでOrlandoが約束した二時間の経過を示す為に挿入された場面と考えてよい。筋を運ぶ上では関係ないが、Jaquesや他の貴族たちが出て、騒々しく鹿狩りの歌を歌う。筋に関係ないとは言うものの、鹿の角にcuckoldのイメージを重ねた劇中歌が、同胞愛から男女の恋愛へとシフトした劇のテーマを側面から謳い上げる為に非常に効果的に配されているという意味では、決して「関係ない」場面ではない<sup>10</sup>。が、翻案の方では、この場面はすっぽり割愛されている。

但し、翻案の方では、三郎が「夕方再度立寄りて、今宵は何故にや、平素殺生を忌み給ふ老公の鹿を獲て来よとの厳命なれば今より、山獵に行」(138) くと告げに来たことが芹姫の台詞からわかる。これによって、割愛した二場の狩猟の話題をさりげなく挟んだ他、牝ライオン(翻案の方では女狼)と戦って負傷するというこの後の大事件の伏線を張ることに成功している。「平素殺生を忌み給ふ老公」がきょうばかりは鹿を獲ってこいと言う——第七回(二幕一場)での、鹿をそれが生まれ育った土地で射殺すことの非についての話題(鈴木「序説(1)」42)に繋がりを付けると共に、何やら普段とは異なる、不気味さを煽るというのはなかなか巧みだ。路姫も「如何に武勇に秀でたまふとも、多くの猪狼にでも出会ひたまひて、思はぬ不覺を取り玉ふことの、必らずしも無しとも、保証ねば」(138) と不安を口にする。

<sup>10</sup> 鈴木「『お気に召すまま』における挿入歌の劇的機能」, p. 7を参照。以下、「挿入歌」と略記。

そこへ手紙を携えて登場するのがSilvius = 七助である。Phebeに持たされた手紙の中身をRosalindがどの時点で見えるのか、ト書きがないからはっきりしないが、“Patience herself would startle at this letter” (IV.iii.13) とのRosalindの台詞冒頭には既に手紙の内容を瞥見してはなるまい。路姫もRosalind同様「是は汝の偽筆ならん」(139)と早くから七助に難癖をつけるのだが、但し、「書状の封を切りて」とあるのは七助を散々脅した後、139頁と140頁の変わり目においてようやくである。路姫は、手紙の中身を見るまでもなく、これが実は恋文であることに相当確信があるとでもいうのだろうか。これはどう考えても、理に適っているとはいえない。

ところでその手紙の内容だが、原作の方はSilviusについてせいぜい、この男は何も知らないからこの男にことづけを託してくれと頼むくだけで触れる程度だが、お久は「妾は少しも慕ふてはをりません」とか「貴君と彼とは元より雪と墨ほどの違ひ」とか「汚穢い七助」とか「妾は真に七助を嫌ひます」(140)とか、酷いことこの上ない。2章末尾で論じたこととも相俟って、その悪女ぶりは際立っている。

そこへ登場するのがOliverだが、翻案では当初から「三郎ぬしの声音に似たり」とか、その容貌が「三郎に彷彿」(141)とか、不要と思われる伏線を張る。

ところで、些末なことながら、Oliverに相当する太郎は、四郎とお捨の兄妹を聞いてきたとおりに描写した後、「女子の方が其家の持主にておはする由」(142)とおかしなことを言う。原作の方は“Are not you / The owner of the house I did inquire for?” (63-64)と尋ねるのみだから、これは宇田川（もしくは宇田川の為に原文を訳した者）がyouを、直後に返答するCelia（お捨）のみを指しているものと誤解したせいだろう。いくら今は右馬頭の御代でお捨がその娘だからといって、身分を偽って潜む有田の山中で妹の方が家主をしなければならない道理はない。

話を戻すが、三郎の血染めのnapkinならぬ襦袢の片袖が出されるや、路姫は「山獺にまいられ、猛獣の牙に懸けられて、重傷をや負ひ玉ひし」(142-143)かと、先ほどからの不安を再度口にする。更に太郎はその片袖を<sup>かたみ</sup>紀念と称し、読者の不安を益々煽る趣向である。

Oliverの話では、倒れ伏した男の首に巻き付いていた毒蛇はOrlandoの姿を見て自ら逃げ去ったが、三郎は「矢庭に其蛇を手にかまへ、寸々に引切」(143)る。ま

た、倒れているのが長兄と気付いたOrlandoは二度まで背を向けたが、三郎の方は些かの躊躇もせず、直ちに抜刀して女狼に立ち向かうのである。三郎を原作のOrlandoより一層英雄的に描きたかった故だろうと推測するが、だとすると、第五回で太郎を亡き者にしようとしたさへ氣負い立った短絡ぶり(鈴木「序説(1)」39)がよいよ不可解になってきはしまいか。

ともあれ、この時「勃然と許り<sup>おきあが</sup>起」(144) ったという太郎に、路姫と芹姫は「三郎どのを助けたるか」「又は三郎ぬしを殺さんが為め立上りしか」(144-145) と迫る。サスペンスを増す為の挿入かとも思うが、それほど成功しているとも思えない。

その後、氣絶するのは原作も翻案も同じであるが、原作ではRosalindは“a body would think this was well counterfeited”(145) と強がりと言う。氣絶するふりをした、お芝居だったというのである。一方、翻案の方では「身体は能くも偽り得たれど…精神は」(146) とか「精神は偽らねども、形態は偽りたり」(147) などと言う。ともかく、「余は男子の形態は持てども、男子の精神は持ち候はず」(同) との告白らしい。何とかその場を取り繕おうとしていたRosalindとは、かなり様子が違っているのだ。

## 5. 第十四回／五幕一場

ここはTouchstone(安達鈍弥)とAudrey(お朝)が睦み合っているところに恋敵のWilliam(卯之助)が登場する短い場面であるが、第十回のところでも見たように「お朝」という名前のはずが「お鹿」と表記されている。この「お鹿」なる名はまた116頁1行目にもあって、そこではPhebeに相当するお久を誤記したものと思われるから、こうした脇役の名前については宇田川の頭の中でもちょっとした錯綜があったのだろう<sup>11</sup>。

---

<sup>11</sup> 申し訳ないことながら、拙論「序論(1)」p. 34の登場人物一覧でも、両者の名前について誤解を招く書き方をしている。正しくは、「PHEBE: お久、但し「おひさ」「お鹿」も見える。 / AUDREY: お朝、但し「お鹿」も見える。」とすべきところ。

原作と違って、卯之助は酒に酔っており、そのせいもあってか、鈍弥は「腕力沙汰にでも訴へられては、迎も叶ふまいて」(148)と心配する。また、原作では、宮廷人である Touchstone への敬意を込めて帽子を脱いだ William に対して、Touchstone は“Cover thy head”(V.i.12)と、少なくとも表面的には鷹揚なところを見せるが、卯之助は手拭いを被ったままだったと見え、鈍弥は「手巾をお取りなさい、頭を包んだまま人に挨拶をするのは無礼です」(149)と、高圧的な態度を露わにする。

その後、相手を誉め上げておいて落とす辺りも、葡萄がどうのこうのと言い出すくだりも、葡萄が焼き芋に代わったくらいで基本的に同じ。Ipse を使った銜学的な物言いをして相手を煙に巻こうとする辺りは、ラテン語が使えない分その銜学性は減じたが、流れとしては同じだろう。そして、いよいよ相手を脅しにかかる部分では、原作の方はわざと難解な単語を並べて更に優位に立とうとしていたが、鈍弥の台詞にはその辺の工夫はほとんどない。

が、一番の違いは、原作の William がこうした脅しに屈してそそくさと退場するのに対し、卯之助は一步も引かず、むしろ「武士<sup>にはんざし</sup>が怖くて焼豆腐が喰へるものか」(151)と威勢よく、互いに取っ組み合いの喧嘩をしそうになるところだ。宇田川は、原作の道化のあまりに威圧的な態度や William の弱腰ぶりに違和感を覚えたのかもかもしれないと思うものの、改変の真意は我々にはわからない。そもそも、Shakespeare が、自分と同じ first name を与えた田舎者をあんな腰抜けに造形した理由は、更にわからないけれども。

## 6. 第十五回／五幕二場

原作同様、太郎が自分とお捨こと芹姫との馴れ初めを三郎に聞かしているところに、四郎こと路姫がやってくる。太郎がそれを見て「貴君御一人か、お妹御は」(153)と問い掛けるところが原作にはない。細かいことながら、よくよく考えれば、お捨との婚儀に逸る太郎がこう尋ねるのは当然で、ここも宇田川が翻案の折に合理化を図った箇所と言っていだろう。

路姫は、先の4章末尾でも論じた、血染めの片袖を見た時に失神した件に触れ、

三郎に「<sup>いつは</sup>佯りいたる旨を伝語しまいらせし」(153) 云々と言う。原作どおり「失神の演技をした」ということだろう。宇田川が、先ほども舌足らずながら「演技」との意味を伝えようとしていたのか、あるいは、先ほどはそうではなかったが、ここへきてようやく「演技」との意味を披露したのかは、判然としない。

この後、自分は魔術を心得ているから明日三郎と路姫を結婚させてやろうというくだりはほぼ原作どおりである。原作で魔術を習ったのが“since I was three years old” (V.ii.19) とあるのを「今より三年の昔」(155) と書いているのは、可愛い取り違えとして不問に付そう。深い意味はあるまい。

SilviusとPhebe同様、そこに登場するのが七助とお久である。

*Phe.* Good shepherd, tell this youth what 'tis to love.

*Sil.* It is to be all made of sighs and tears;

And so am I for Phebe.

*Phe.* And I for Ganymede.

*Orl.* And I for Rosalind.

*Ros.* And I for no woman. (V.ii.29-34)

求愛を撥ねつけるGanymedeに対して恋愛とはどういうものか教えてやってくれとのPhebeの命令に応じてSilviusが答え、それを機にSilvius, Phebe, Orlando, Rosalind, 四者四様の恋の嘆きが同じ構文で並べられる。そして、上記31-34行の台詞はそっくりそのまま、あるいはほんの少し変えただけで三度繰り返され、Hymenの登場する大団円に向かって様式化を加速させていくのだ。

一方、『汝所好』の方では、「貴郎は此の少年に如何して、恋慕をせよと教へられたか」(156)とお久に問われ、七助は「<sup>なげき</sup>歎願と<sup>なみだ</sup>流涕の二條で恋慕をせよと教へられた」(同)と原作から言葉を選んで答えつつも、直後、「兎に角に」と、せっかくの流れを止めてしまう。原作同様、七助、お久、路姫、三郎のやり取りはいくらかあるものの、表現を揃えてあるわけではないので、原作のような様式美に満ちた趣向は、読者には恐らく全く見えてこない。

また、Rosalindが叫ぶ“for no woman”に掛けられた二重の意味(「女に対してはそうはならない」と「女ならざる者つまりOrlando対してそうだ」)などここでは望むべくもないが、これは日英の言語の違いのしからしむところだから、宇田川を責めるわけにはいくまい。

## 7. 第十六回／五幕四場

原作の五幕三場は、二場と四場との間の時間の経過を埋める為に挿入されたような場面で、筋の運びとは直接関係ない。TouchstoneとAudreyがいちゃつくところへ二人の小姓がやってきて、一曲歌う。が、上の4章で触れた四幕二場と同様、筋には直接関係なくとも、やはり劇の流れを反映した場面となっていて、冬が去り春が訪れたArdenの森の雰囲気、幸福な結婚式という大団円に近づいた劇全体の雰囲気を、小姓の歌う歌に乗せて朗らかに伝えてくれる(鈴木「挿入歌」9)。しかし、翻案の方では三場はまるまる削除されて、一気に最後の場面、五幕四場となる。これが第十六回である。

一郎こと路姫が、老公、三郎、お久、七助に今一度約束の確認を迫り、お捨こと芹姫と共に退場するまでのくだりは、原作とほとんど変わるところがない。そこに登場するのが安達鈍弥とお朝である<sup>12</sup>。

原作ではこの後Touchstoneがthe seventh causeとやらを巡って長広舌を振る。翻案の方ではその辺りはカットされている。彼の長台詞は、舞台進行上必要欠くべからざる処置であった。何故なら、生の舞台では、その前に退場したGanymedeとAlienaが本来のRosalindとCeliaの衣装に着替えるのに、現実問題として時間が掛かるわけで、その間を埋めなければならないからである。が、読み物たる『汝所好』ではそういった考慮は一切必要ない。そこで、宇田川は筋に関係のないこの「無駄話」をすっかり削除して、すぐさま婚礼の儀式へと繋ぐことができるのだ。

そこへRosalindとCeliaを従えて結婚の神Hymenが登場する。戯曲にはHymen

---

<sup>12</sup> 最初の設定を忘れてしまったかの如く、ここでも「お朝」ではなく「お鹿」と表記されている。



と書いてあるばかりだが、実際に上演する場合、誰をHymen役とするかは様々だ。よほど劇団員が余っていればHymen役だけに役者を一人配する場合もあるが、日本やイギリスでこの作品の舞台をたくさん観てきた私の経験から言うと、やはり一番多いのはAmiens役の人間を当てることだろう。Amiensはこの作品の中でも二幕五場の歌や同七場の歌を(ことによったら四幕二場の歌も)歌うことから、そもそも歌の上手い役者を配するわけだが、Hymenもここで婚礼の歌を歌うので、Amiens役の役者がHymen役をも演じる、もしくはAmiensがHymen役を演じるということにするのである<sup>13</sup>。他には、二幕七場で退場して以降出番のないAdam役の役者がHymen役をも演じる、もしくはAdamがHymen役を演じるということにした演出もあった<sup>14</sup>。

が、『汝所好』でHymenならぬ結婚神むすぶのかみ みやうだいの代理者に扮して登場するのは折田琢齋である。第十回の最後近くで、呼びつけられてわざわざ山中に赴いてみれば置き去りにされるという酷い仕打ちを受けた折田だが、ここでは面目を施した格好だ。後に、老公からも、「折田、其方が今日の周旋は予も満足に思ふぞと懇ろなるお詞を懸けら」(164) れている。

儀式の中でHymenは四組の男女に次々に祝福の言葉を掛けていくが、TouchstoneとAudreyに向かつては“You and you are sure together, / As the winter to foul weather” (87-88) と唱えていた。確かに冬には悪天候が付きものなのではあろうけれど、この譬えは随分皮肉に満ちている。一方、折田演じる結婚神の代理者は、

<sup>13</sup> 同じことを繰り返して言っているように勘違いする人もあるかと思って、蛇足を承知で書くのだが、「A役の役者がH役をも演じる」というのは、つまり一人二役であり、建前の上では、劇中AとHは別人格のそれぞれ実在の人物だとすることである。他方、「AがH役を演じる」というのは、劇中実在のAが架空のHに扮するという意味である。もちろん、実際の舞台を観ている限りでは、多くの場合、どちらであるかは曖昧だが、時には後者であることをはっきり示す演出もある。

<sup>14</sup> 例えば、1998年10月、Shakespeare's Globe Theatre Companyが巡業で東京グローブ座にやってきた折に観た*As You Like It* (演出Lucy Bailey, 出演Anastasia Hille他)では、Adam役のLeader HawkinsがHymenも演じていたし、2000年12月、当時RSCが使っていたLondonのBarbican Centre地下の小劇場Pitで観た*As You Like It* (演出Greg Doran, 出演Alexandra Gilbreath他)でも、Adam役のPeter CopleyがHymenを演じていた。

鈍弥とお朝に対しても「其方と其方は、此の赤縄の結で解けざる如く、堅く契りて夫婦の約を全うせよ」(163)と頗る真摯である。第十回で散々な目に遭わされた折田だけに、ここで皮肉の一つくらい食らわせても罰は当たるまいと思うのだが、その機会をみすみす逃してしまっている。

その後、たいていHymenがそのまま歌うところ、翻案の方では折田が「イザ有馬氏一曲舞ふて此の婚姻の筵を祝し玉へ」(164)と有馬に振る。有馬が詠い舞うのは能の『猩々』最後のシテの部分だ。

そこへ飛び込んでくるのが、太郎の弟、三郎の兄、即ち毛利家の次男・次郎である。原作では、Sir Rowland の次男 Jaques de Boysは飛び込んでくるや否やFrederick改心の報を告げる。が、宇田川は、目出度い席に突如飛び込んできた男を見て、その場の人たちが驚かないわけがない、更にそれが自分たちの兄弟と気付いて、太郎や三郎が何も言わないわけがない——と、「合理的」な考えを巡らせたのだらう。太郎には「其方は弟の次郎ならずや、何故有て」(165)、三郎にも「久しう候ふ兄上、何かお心急ぎの御様子なるが、老公に対し奉りて、凶事にても候ふか」(同)と、それぞれ台詞を与えている。

が、一層この翻案らしい改変は、次郎の台詞の中身だろう。それによれば、「過日來他の同志と共に、時々此の御庵室へ伺ひ参らせ、他ながら御帰城を勧めまいらせ」(同)てきたというのである。これは第七回の末尾(64-67)に描かれていた、謎めいた三人の人物による左京太夫の庵室への来訪のくだりと呼応している。帰城を勧めに来訪しても門前払いで、「親しく拝顔を得たるは今日が始めて」(165)とはいうものの、原作におけるあまりにも唐突なJaques de Boys登場に違和感を覚えた宇田川が、第七回でせめてもの伏線として張っておいたということだろう。これも一種の合理化である。

合理化と言えば、更に、宇田川はなぜSir Rowland の次男坊にこの伝令役の白羽の矢が立ったのか、思案したと見える。次郎によれば、右馬頭から「其方は二人の兄弟が兄上に昵近する縁故もあれば、今より山中に馳向ひ、余が改心の旨を兄上及び其他の人々に報道せよ」(166)と仰せつかったという。その直前には、右馬頭から自分がどのような処遇を受けていたか四行にわたる説明があるのだが、今はそれ

は割愛しよう。宇田川は、原作の戯曲には全く現れないこうした裏事情を、改作するに当たってあれこれ書き加えずにはいられなかったのだ。

仲間たちの結婚、老公の復権と喜びに沸く中、虚無道人が一人その輪を離れようとするのは原作のJaquesと同様である。去り際に、Jaquesも虚無も老公や四人の新郎に向かってそれぞれ言葉を贈る。このうちTouchstoneについては“*And you to wrangling; for thy loving voyage / Is but for two months victual'd*” (141-142) と、かなり皮肉を込めていた。一方、虚無が鈍弥に向けて言うのは、「足下も亦相当の女房を得て喜び限りなからん」(167) と、至って普通の祝いの言葉になっている。

1章でも触れたように、*As You Like It*においては、あまりにロマンティックな Silviusの姿勢、愛の喜びに身悶えながらも男装という仮面を被ることで愛の現実的側面への辛辣な言及を忘れないRosalindの姿勢、これらに混じって、欲望優先とも言える、あまりに即物的なTouchstoneの姿勢を描くことで、愛の在り方が多方面から検討されるわけだが、恐らく宇田川にはそこまで作品を吟味・分析する余力はなかったのではないか。それで、先の折田の言葉でも、またこの虚無の言葉でも、通り一遍のお祝いで済ませてしまったのではないかと思われる。

原作にある最後のダンスやRosalind役によるEpilogueは、読み物の性質上か、『汝所好』にはない。「目出度し、目出度し」(168) との地の文で終わっている。

## 8. まとめに代えて

二本の論文に分けて、*As You Like It*とその翻案『汝所好』を詳細に比較検討してきた。「はじめに」のところでも書いたように、後半は特にアクションの上で大きな違いがない分、表現上の事柄など細かい相違に焦点を当ててきた故、一見、些末な議論を続けているように見えるかもしれない。しかし、どんな論を提起するにしても、まずは地に足を着けたテキストの精査があってこそである。無論、これでも尚、この違いが触れられていない、あそこの違いが抜けているといった部分が数多くあることだろう。私が大同小異として不問に付したこの箇所あの箇所にこそ、重要な論点があったのという場合もあり得るだろうことは自覚している。が、一応ざっ

と目を通してきて、私の方からは以下のような三点を指摘して、とりあえず序論としての役割を終えたいと思う。

第一に、先の「序論(1)」でも触れたように、「合理化」の問題である。原作のうち、よくよく考えてみれば不可解だったり筋が通らなかったりする点について、納得のいくよう理屈付けをしたり書き加えをしたりする等、翻案する際に当たってありがちな改変が、後半でもやはりいくつか見られた。

主だったものを今一度列挙すれば、第十一回で有田の山に辿り着いた路姫らが、父親にも正体を明かさず別の暮らしを続ける理由を、宇田川は路姫自身に語らせていた。第十五回では、太郎がお捨との馴れ初めを三郎に聞かせているところに四郎が現れるや、この時の太郎の心理を酌んで、妹と一緒にではないのかと彼に尋ねさせていた。また、第十六回、次郎が婚礼の場に飛び込んでくる場面では、次郎を見ての兄弟たちの心理を慮って、彼らから次郎に掛ける台詞を加えていたし、更には、なぜ次郎に伝令役の白羽の矢が立ったのか、その理由や、それ以前の次郎の置かれていた境遇など、次郎の台詞の形で語らせてもいた。

こうした「合理化」即ち自分が納得いくようにと改変するのは、これまた先の拙論でも触れた如く、決して宇田川だけの特徴というのではない。古今東西、翻案というものが共通して持つ、大きな特徴と言っていだろう。

第二に、これまた先の論文でも注目し、今回の論文でも再確認し得たが、虚無道人の人物造形の定まらなさである。超俗的な老荘学者を名乗りながらも、先には社会性を持ち合わせた儒学者的な言動をも見せていたが、第十回では、老荘学者とも儒学者とも異なる、原作どおりの憂鬱な皮肉屋の側面も見ることができた。宇田川は人物造形のヴィジョンをしっかりと固めた上で虚無道人の言動を書き進めているというのではないらしいということだ。本朝に移植するに当たって、一瞥これは巧い代替物と思ったか、老荘学者と銘打った。にも拘らず、左京太夫の帰城について儒学者的とも言うべき進言をするかと思えば、迂闊に原作の皮肉屋のままで済ましもするという具合で、一貫性がないのである。

第三に、今回作品の後半部分を追う中で浮かんできたことは、Rosalindと路姫の人物造形の違いということになるだろう。Ganymedeに扮して、思うさま女性の

欠点をあげつらうなど misogynist ぶりを発揮する Rosalind に対して、第十回で、恋愛そのものについて、半文の価値も無く、男女とも魔界に墮落するとまで言い放つ四郎／路姫。無論、本心ではないはずだが、Ganymede の台詞にはふんだんにあった女性嫌悪の言葉が、四郎の台詞にはとんと見当たらない。

更に重要なことには、男同様女だって心変わりをするものと、女性の浮気の可能性に快活にも言及する Rosalind に対し、第十二回を通じて、路姫は徹底して、心変わりは男の側の問題で女はいつも涙に明け暮れるばかりと主張していた。宇田川本人や、新聞であれ単行本であれ宇田川作品の読者の恐らく大半を占めていたであろう明治期の男性諸氏にとって、結婚後の女性の心変わりなど、考えたくもない事象だったのかもしれない。

が、その一方で、保守的な考えに固執しているばかりでなく、同じく第十二回で「牝鶏晨す」や「女賢しうて牛売り損なう」の俗諺を批判し、知恵ある女性を管理することの愚かしさを説いて、結婚後は路姫の意志を尊重せよと三郎に迫る辺り、明治期の言説としてはかなり進んでいたと言っているのではないか。翻案とは言いながら、わざわざ西洋の戯曲を日本に紹介しようと意気込んだだけあって、宇田川にも因循を打破する意気込みが多少なりともあったのは確実である。そもそもそうでなければ、ヒロインが男装して長旅をした挙句、思いを寄せる男性と丁々発止と渡り合う芝居など、ハナから取り扱おうとは思わなかったことだろう。

大雑把ながらこうした三点にわたる相違点を踏まえて、更に部分々々を掘り下げて考察したり、あるいはこの作品の明治期における受容のありようを検討したりと、作品内外にわたって分析的もしくは実証的な研究が望まれるが、その為にはもう紙幅を使い尽してしまった。これらは自身の今後の課題としなければならない。

## 文献目録

- 宇田川文海. 『汝所好』. 『シェイクスピア翻訳文学書全集11』所収. 東京: 大空社, 1999.
- 『狂言全集 上巻 狂言記』. 幸田露伴校訂. 東京: 博文館, 1903. 『近代デジタルライブラリー』所収. 東京: 国立国会図書館. <<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876513>>.
- Craig, W.J., ed. *The Complete Works of William Shakespeare*. London: Oxford U. P., 1914; Bartleby.com, 2000. <<http://www.bartleby.com/70/>>.
- 鈴木邦彦. 「『お気に召すまま』における挿入歌の劇的機能」. 関西英米文学研究会編. 『英米文学手帖』第26号所収. 京都: 関西英米文学研究会, 1988. 1-11.
- . 「『お気に召すまま』再考: アーデンの森で何が起こったか」. 『論攷: 英米文化研究』XXII号所収. 西宮: 関西学院大学. 1993. 1-19.
- . 「*As You Like It*からの翻案の様態:『汝所好』研究序説(1)」. 『英語英文学研究』第78号(第40巻第2号)所収. 八王子: 創価大学英文学会, 2016. 31-50.
- Latham, Agnes, ed. *As You Like It*. The Arden Shakespeare. London: Methuen, 1975.
- 『論語』. 竜沢良芳解釈. 東京: 研究社, 1940. 『近代デジタルライブラリー』所収. 東京: 国立国会図書館. <<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1111041>>.